O mundo artístico do Club Beethoven no Rio de Janeiro no final do séc. XIX

The art world of Club Beethoven in Rio de Janeiro at the end of 19th century

Joyce Veiga Velasco[1]
(UFRJ)

Resumo: No final do século XIX surgiu no Rio de Janeiro uma ascensão de associações musicais, dentre elas, o Club Beethoven. Nesta instituição, a música de câmara fazia parte dos concertos promovidos e o quarteto de cordas tornou-se presença constante. Com base na metodologia de Howard Becker, que sugere preencher lacunas históricas, esta pesquisa examina aspectos institucionais do Club Beethoven, a atuação dos músicos do quarteto de cordas, repertório tocado e remuneração, visando melhor compreensão da prática da música de câmara carioca nesse período.
Palavras-chave: Club Beethoven. mundo artístico. música de câmara. quarteto de cordas.

Abstract: *At the end of the 19th century, there was a rise in musical associations in Rio de Janeiro, including the Club Beethoven. Within this institution, chamber music was one kind of the concerts offered, and string quartets became a constant feature. This study examines the institutional aspects of the Club Beethoven, the role of the string quartet musicians, the repertoire performed, and the musicians' remuneration, by using Howard Becker's methodology, which advocates for addressing historical gaps, aiming for a more comprehensive understanding of chamber music practice in Rio de Janeiro during this period.*
Keywords*: Club Beethoven. art world. chamber music. string quartet.*

DOI: 10.47456/col.v14i24.46602

O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

[1] Possui graduação em Música - Violino pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2021). Tem experiência em orquestras profissionais como Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra Petrobras Sinfônica e Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal. Atualmente é aluna de mestrado na linha de Musicologia na UFRJ. Participou duas vezes no festival Deutsch-Skandinavische Jugend-Philharmonie em Berlim - Alemanha. Lattes: http://lattes.cnpq.br/5466200023306869. ID ORCID: https://orcid.org/0009-0003-7884-8917.

Introdução

A prática musical do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX tem sido objeto de pesquisas musicológicas por ser um período rico em atividades artísticas, como os clubes musicais, óperas, operetas e inúmeras outras manifestações culturais. Literaturas ligadas ao tema já foram produzidas nas últimas décadas por pesquisadores brasileiros, mas discussões seguem em aberto, de forma que muito existe ainda a se pesquisar.

Este trabalho examina um período particularmente relevante no cenário musical carioca do século XIX, delimitado entre 1882 e 1889, com ênfase na atuação do Club Beethoven. O foco da pesquisa recai sobre a prática do quarteto de cordas (dois violinos, viola e violoncelo). O recorte temporal, que abrange de 1882 a 1889, corresponde tanto à fundação do Club Beethoven quanto ao término de suas atividades, coincidindo com a transição para a República. A investigação busca responder a questões centrais: qual foi a relevância dessa formação musical no contexto histórico em questão? Qual era o repertório executado e quem eram os músicos envolvidos? Além disso, a pesquisa aborda uma questão emergente identificada ao longo do estudo, relacionada à remuneração dos músicos que atuavam no Club Beethoven, com o objetivo de compreender as condições financeiras oferecidas aos artistas no contexto do Rio de Janeiro oitocentista.

Neste sentido, a pesquisa justifica-se, assim, pela necessidade de preencher uma importante lacuna da literatura e pela oportunidade de aprofundar a abordagem histórico-musicológica, dando a devida atenção a esse período e a essa formação específica. De uma forma geral, este artigo busca atingir seu objetivo a partir da pesquisa e análise de fontes primárias e livros que abordam o tema direta ou indiretamente. A proposta de análise visa documentar o repertório e os intérpretes do quarteto de cordas dessas instituições e, posteriormente, utilizar uma metodologia para abordar questões que surgiram durante o curso da investigação, tais como aspectos sociais e dados financeiros do Club

Beethoven. Em relação aos aspectos sociais, são feitas perguntas sobre prestígio e sobre como essas redes de sociabilidade emergiram; no que tange aos dados financeiros, será visto a remuneração recebida pelos músicos do quarteto de cordas.

A investigação abrangeu a análise de programas de concertos e de periódicos contemporâneos ao período estudado. A imprensa carioca, participante ativa da vida cultural do Rio de Janeiro, registrava cotidianamente eventos e acontecimentos históricos da cidade, o que possibilitou a identificação de numerosos registros sobre práticas musicais em seus veículos de comunicação. A importância de fontes periódicas na pesquisa histórica é há muito já amplamente reconhecida. Na pesquisa musical, em especial da música brasileira, a pesquisa em jornais e revistas de época têm trazido consistentes informações gerais e específicas. Mesmo considerando limitações do conteúdo informado, muito da compreensão de épocas passadas não seria possível sem as fontes periódicas. Além desses documentos, foram pesquisados livros e artigos que discutem o tema direta ou indiretamente; como os exemplos citados com foco na música de câmara do século XIX: Maria Alice Volpe, em "Período Romântico Brasileiro: Alguns Aspectos da Produção Camerística" (Volpe, 1994), Janaina Girotto, em "Profusão de Luzes: os concertos nos clubes musicais e no Conservatório de Música do Império" (Girotto, 2007), Cristina Magaldi, em "Cosmopolitanism and Music in the Nineteenth Century e Music for the Elite: Musical Societies in Imperial Rio de Janeiro" (Magaldi, 1995), que abordou não só os clubes, mas todo o contexto do cenário musical dessa época. O violinista Adonhiran Reis, em "A prática de Quarteto de Cordas: Aspectos Técnico-Interpretativos e Históricos" (Reis, 2017), Fernando Pereira Binder, em "Lições de civilidade musical: os concertos de Cernicchiaro e a criação do Clube Haydn de São Paulo" (Binder, 2013), Vanda Bellard Freire, em "Rio de Janeiro séc. XIX, cidade da ópera" (Freire, 2013), Avelino Romero, em "Uma República Musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista" (Pereira, 2013), João Vidal, em "Formação Germânica de Alberto

Nepomuceno: Estudos sobre Recepção e Intertextualidade" (Vidal, 2014), Mônica Leme, em “Impressão musical no Rio de Janeiro (séc. XIX): modinhas e lundus para ‘iaiás’ e ‘ioiôs’” (Leme, 1995) e Antonio Augusto, em “A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil” (Augusto, 2010).

Para ajudar a compreender o cenário musical oitocentista da cidade do Rio de Janeiro, este trabalho utilizou a abordagem fundamentada nas investigações realizadas por Howard S. Becker, sociólogo da Northwestern University que desenvolveu estudos explorando o mundo artístico. A metodologia desenvolvida por ele, em "Mundos artísticos e Tipos Sociais" (Becker, 1977) se apoia em uma definição de “mundo” como sendo pessoas e organizações que são fundamentais para a produção de acontecimentos que são associados a esse mesmo mundo. No âmbito de um "mundo artístico", por exemplo, esse termo se refere ao grupo de pessoas e instituições envolvidas nos eventos e objetos reconhecidos como arte. O autor ressalta ainda que esses “mundos” não são estáticos, mas dinâmicos e influenciados pelas interações contínuas entre os membros do mundo artístico. Isso implica reconhecer não apenas os agentes diretamente envolvidos na criação artística, mas todas as demais pessoas cuja contribuição é fundamental para viabilizar esse processo. Segundo Becker, é essencial "construir, gradativamente, o quadro mais completo possível de toda a rede de cooperação que se ramifica a partir dos trabalhos em pauta" (Becker, 1977, p. 2). Esse enfoque metodológico utiliza a metáfora do "quadro" para ilustrar essa complexidade, onde diferentes elementos são posicionados e interligados de maneira a compor a totalidade do cenário artístico. Assim como um pintor utiliza várias cores para organizar e desenvolver sua obra em camadas, Becker argumenta que compreender essa rede de relações é fundamental para a compreensão do mundo artístico. Nesse sentido, Becker descreve o mundo artístico como um "quadro" multifacetado, onde cada elemento, seja o músico, um apoiador ou uma instituição, desempenha um papel na produção artística. Para que os

músicos do quarteto pudessem realizar os concertos, havia uma série de necessidades prévias imprescindíveis. Becker sugere uma lista de pessoas que se fazem necessárias para que as atividades artísticas aconteçam em uma cidade. Sendo elas:

> Pessoas que concebem o trabalho - compositores ou dramaturgos, por exemplo -, as que o executam - como músicos e atores -, as que fornecem os equipamentos e materiais indispensáveis à sua execução - fabricantes de instrumentos musicais, por exemplo -, até as que vão compor o público do trabalho realizado - frequentadores de teatro, críticos, etc. (Becker, 1977, p. 10).

Serão analisados quatro aspectos fundamentais para contribuir com o "quadro" proposto por Becker. Esses quatro aspectos incluem: a instituição Club Beethoven, os músicos do quarteto de cordas, o repertório executado e dados financeiros.

Club Beethoven

O Club Beethoven, estabelecido em 4 de fevereiro de 1882, na Rua do Catete, nº 102, consolidou-se como uma das mais relevantes e duradouras instituições culturais do Rio de Janeiro. Como diria anos depois Machado de Assis, que atuara como bibliotecário do clube, "[...] tudo acaba, e o Club Beethoven, como outras instituições idênticas, acabou. A decadência e a dissolução puseram termo aos longos dias de delícias" (Gazeta de Notícias, 1896) Como uma instituição estruturada, esse clube possuía estatutos formais, uma diretoria eleita, uma academia de música e realizava concertos regulares. Além disso, o clube mantinha um quarteto de cordas fixo em seu quadro de funcionários, grupo camerístico que passou por mais de uma formação ao longo de sua existência. Endossando uma comparação feita pelo jornal Folha de São Paulo, em 2016, se o Club Beethoven estivesse ativo atualmente, possivelmente seria identificado como um Centro Cultural. Essa identificação se dá pelo ambiente de lazer e

sociabilidade que o Club Beethoven proporcionava, com salão de jogos, concertos regulares e restaurante.

Enquanto os eventos sacros e caseiros diminuíam, crescia o movimento para os eventos realizados em salões e clubes financiados, entre outros, por investidores do Brasil e do estrangeiro (Diário de Notícias, 1886, p. 1). Conforme observado por Cristina Magaldi (1995), tais espaços cultivavam uma agenda rica em atividades que serviam para lazer e ainda para sedimentar relações sociais entre seu público. Isso é particularmente evidente no Club Beethoven, um dos mais notórios da época (Magaldi, 1995). Ao longo de seus sete anos de existência, o Club Beethoven realizou um total de 134 concertos. Já em seu terceiro concerto, o número de membros da associação atingiu um patamar significativo, com 100 sócios, conforme registrado pelo jornal Gazeta de Notícias. Estes números "foram logo duplicados, contando-se entre os mesmos não só a aristocracia do Rio, mas também uma plêiade de intelectuais entre os quais Machado de Assis (...), o Visconde de Taunay, Arthur Azevedo, Ruy Barbosa, André Rebouças e tantos outros" (Fundação Biblioteca Nacional, 1970, p. 5). Já em 1884, dois anos após a abertura do clube, o jornal Gazeta de Notícias publicou um relatório anual, confirmando que o número de sócios era de 485.

> Recebemos o segundo relatório do Club Beethoven, que mostra claramente a grande prosperidade desta notável instituição, que tanto se tem dedicado a cultura e aperfeiçoamento da música. O número de sócios é de 485, sendo treze honorários, os Srs.: Nicoláu Bassi, Angelo Ferrari, Karl Reinecke, Arthur Napoleão, Robert Benjamin, Krutisch Tootal, Amoroso Lima Junior, barão de Vasconcelos Rodolpho, Lassance, Dr. Arthur Alvim, L. Lacombe e Paul Faulhaber, e os outros contribuintes, temporários, visitantes ou prestantes. (Gazeta de Notícias, 1884, p. 1).

Sob a direção de Robert Jope Kirsman Benjamin, na estreia do Club Beethoven se ouviu obras de Wagner, Rubinstein, Raff, Tartini, Weber e o Quarteto de Beethoven nº 4 op. 18. A direção de Kirsman Benjamin era

aclamada por alguns críticos nos jornais, enquanto outros assumiram uma posição mais comedida referente à diretoria do clube, com matérias tecendo críticas à política de restrição de público feminino. Um exemplo é a matéria do jornal O Paiz, do dia 21 de setembro de 1885, dizendo que a Sociedade de Concertos Clássicos presta mais serviços do que o Club Beethoven "... que exclui das suas festas ordinárias o belo sexo sob um pretexto muito discutível. O procedimento do clube parece autorizar a crença de estar ali estabelecida opinião de não ser a mulher suscetível de educar-se neste ramo de música." (O Paiz, 1885, p. 2). As matérias abordadas usavam o termo "belo sexo" para se referenciar ao público feminino, que de início não era admitido nos concertos deste clube. A mudança foi feita em 15 de julho de 1887, quando o jornal Diário de Notícias comunica a decisão do clube de permitir a presença feminina na plateia.

A Corte Real, já estabelecida no Brasil, envolveu-se nos concertos promovidos no Club Beethoven, um espaço que não apenas consolidou sua relevância na cena musical da época, mas também atraía considerável atenção e prestígio junto à monarquia. O Rio de Janeiro já vivenciava um destaque por ser a capital do Império e, nessa perspectiva, músicos renomados incluíam o Club Beethoven em suas turnês, como por exemplo o harpista italiano Felix Lebano e o violinista alemão Karl Feininger, que se apresentaram em 26 de agosto de 1887 (Diário de Notícias, 1887, p. 1). No final do século XIX, a música camerística passou a ocupar um espaço significativo nos clubes musicais, refletindo seu crescimento no panorama cultural da época. A quantidade de clubes aumentou nesse período e o público teve oportunidade de entrar em contato com um repertório diferente do que estava sendo promovido até então, como as óperas e operetas. Com menos foco no virtuosismo e mais intimista, a música de câmara ganhou relevância no Rio de Janeiro, onde se encontravam músicos brasileiros e estrangeiros.

> É interessante reconhecer que a partir de um determinado momento as pessoas estavam saindo, procurando recreação não mais dentro do

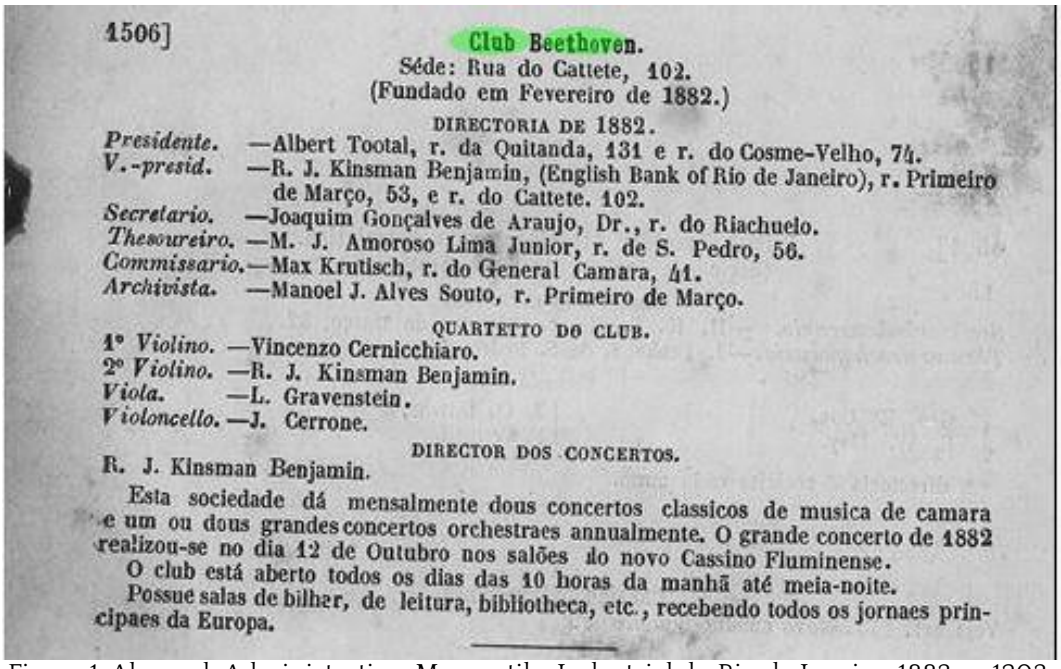
> ambiente doméstico, perceber que a ampliação de um segmento médio urbano trouxe esse homem para rua em busca de divertimento regulado por normas rígidas de conduta (Girotto, 2007, p. 9).

O contexto histórico desses clubes é igualmente pertinente. A década final do Império, que viu o fechamento das organizações aqui enfocadas, caracterizou-se por ser um período de efervescência cultural e política. Datam dessa época alguns dos mais importantes eventos da segunda metade do século XIX: em 1888, é assinada a Lei Áurea, abolindo a escravidão no Brasil, e, no ano seguinte, foi proclamada a República. O avanço cultural observado não deixava de ser acompanhado, em especial no Rio de Janeiro, por graves problemas sanitários, com surtos de doenças e falta de saneamento básico, e, ainda, por fortes contrastes sociais. Nos periódicos analisados, observa-se a efervescência da vida musical da cidade, com registros de atividades em teatros e sociedades musicais privadas, anúncios de concertos, óperas, impressão de partituras e importação de instrumentos musicais. Em contrapartida, na mesma página, são encontrados anúncios de venda de escravos, evidenciando uma contradição significativa: enquanto certos segmentos da sociedade avançavam em direção à modernização, outros permaneciam ancorados em práticas já questionadas na época.

Conforme observado por Girotto, é difícil determinar com precisão qual foi o elemento que diferenciou o Club Beethoven de outros clubes contemporâneos. No entanto, é certo que este clube desfrutava de um prestígio singular na capital do Império. Uma possível explicação para esse destaque reside no fato de que o Club Beethoven emerge gerando e sustentando um estilo de vida distintamente seu, ou seja, este clube cultivava uma cultura própria. Esse fenômeno encontra eco nas reflexões de Freire (2013) sobre a ópera no Rio de Janeiro do século XIX, em que a autora analisa a representação da ópera e a representação através da ópera, isto é, o fato de que a ópera dotava de uma representação social, destacando a diferença entre elite e classes menos privilegiadas. E isto

permeava todo o ritual, envolvendo a chegada e saída das pessoas das récitas, assim como as próprias óperas encenadas. Nesse sentido, os associados do Club Beethoven não apenas buscavam entretenimento musical, mas se envolviam em uma experiência cultural mais ampla, fortalecendo uma identidade coletiva entre os frequentadores.

O Club Beethoven, com seus concertos regulares, investimento e prestígio, manteve ao longo de sua existência um quarteto de cordas permanente, que teve mais de uma formação ao longo dos anos. Formado por Vicenzo Cernicchiaro, Kirsman Benjamin, Otto Beck e Felix Bernadelli nos violinos, José Martini e Luis Gravenstein nas violas, e João Cerrone no violoncelo. No relatório a seguir consta o que possivelmente foi a primeira formação deste clube:



1506]

Club Beethoven.

Séde: Rua do Cattete, 102.
(Fundado em Fevereiro de 1882.)

DIRECTORIA DE 1882.

Presidente. —Albert Tootal, r. da Quitanda, 131 e r. do Cosme-Velho, 74.
V.-presid. —R. J. Kinsman Benjamin, (English Bank of Rio de Janeiro), r. Primeiro de Março, 53, e r. do Cattete. 102.
Secretario. —Joaquim Gonçalves de Araujo, Dr., r. do Riachuelo.
Thesoureiro. —M. J. Amoroso Lima Junior, r. de S. Pedro, 56.
Commissario. —Max Krutisch, r. do General Camara, 41.
Archivista. —Manoel J. Alves Souto, r. Primeiro de Março.

QUARTETTO DO CLUB.

1º *Violino.* —Vincenzo Cernicchiaro.
2º *Violino.* —R. J. Kinsman Benjamin.
Viola. —L. Gravenstein.
Violoncello. —J. Cerrone.

DIRECTOR DOS CONCERTOS.

R. J. Kinsman Benjamin.

Esta sociedade dá mensalmente dous concertos classicos de musica de camara e um ou dous grandes concertos orchestraes annualmente. O grande concerto de 1882 realizou-se no dia 12 de Outubro nos salões do novo Cassino Fluminense.

O club está aberto todos os dias das 10 horas da manhã até meia-noite.

Possue salas de bilhar, de leitura, bibliotheca, etc., recebendo todos os jornaes principaes da Europa.

Figura 1. Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1883, p. 1203. Captura de tela da página do jornal citado com fundo branco e letras pretas. Relatório anual da instituição musical Club Beethoven.

O prestígio alcançado por este clube não se restringiu apenas à comunidade local, mas foi além das fronteiras cariocas. Um exemplo dessa relevância foi a contratação de músicos vindos da Alemanha, especialmente para compor o quarteto de cordas. Dentre esses músicos, destaca-se o violinista Otto Beck, convidado a atuar nesta instituição

durante o período de ausência do violinista Vicenzo Cernicchiaro, conforme registrado por Magaldi (2004). Beck foi recomendado por Carl Reinecke (1824-1910), do Conservatório de Leipzig. O violinista chegou ao Brasil em agosto de 1883, pouco mais de um ano após a fundação do Club Beethoven, e permaneceu no país até seu falecimento. Como Girotto menciona, "ocupar a vaga no quarteto desse Club era um sinal de reconhecimento da confiabilidade profissional do instrumentista" (Girotto, 2007, p. 46).

> Julgando difícil encontrar no país um artista para ocupar o lugar de primeiro violino de quarteto, o Club Beethoven mandou contratar um violinista da Alemanha. (...) pediu-se ao diretor do conservatório de Leipzig que indicasse artista digno deste importante posto. Foi com efeito por ele indigitado o Sr. Otto Beck, que há pouco chegou a esta cidade e ante-ontem tocou no 32° concerto do Club Beethoven" (Jornal do Commercio, 1883, p. 2).

O violinista Vicenzo Cernicchiaro, nascido na Itália e estabelecido no Brasil ainda na infância, foi trazido ao país por um irmão que "ali comerciante, desejava tê-lo consigo" (Jornal do Commercio apud Cernicchiaro, 2022, p. 32). Após ser admitido no Conservatório de Música do Rio de Janeiro, onde estudou na classe do professor Demétrio Rivero, recebeu um prêmio de distinção e seguiu seus estudos em Milão, na classe do violinista Giovanni Rampazzini. Tornou-se um violinista reconhecido e fundou o clube musical Sociedade de Quarteto (Cernicchiaro, 2022, p. 33).

O violinista Kirsman Benjamin, fundador do Club Beethoven, iniciou seus estudos de violino com o professor Herr Karl Hagemeyer e, posteriormente, estudou na Alemanha, em Bonn e no Conservatório de Colônia. Porém, não trabalhava só com música. Em 1876, ao regressar a capital brasileira para ocupar um lugar no Banco Inglês do Rio de Janeiro, não deixou de estudar violino e continuou seus estudos no Brasil com o violinista Vicenzo Cernicchiaro. Além de violinista, era compositor, escrevendo um hino que foi executado por 200 vozes na festa do centenário do Marquês de Pombal. (Archivo Contemporaneo Ilustrado, 1889, p. 4).

Outros integrantes que passaram pelo quarteto de cordas do Club Beethoven possuíram vínculo com o Conservatório de Música. O violinista Felix Bernadelli, assim como seus outros dois irmãos, foram alunos do Conservatório de Música, e os três foram premiados, sendo Felix Bernadelli premiado pelo seu desempenho na performance da rabeca (Girotto, 2007, p. 44). O livro "História e Arquitetura" (1998) possui uma listagem do corpo docente do Conservatório de Música até 1890, dentre eles, menciona o violista José Martini, que deixou o quarteto em 1883, quase um ano depois da estreia do clube (De Paola; Gonsalez, 1998, p. 28). Sua saída pode ter sido motivada pela exigência do Club Beethoven do instrumentista participar exclusivamente deste clube, o que não era o caso do José Martini, sendo substituído por Luis Gravenstein (Girotto, 2014, p. 47). O violoncelista João Cerrone integrou o quarteto do Club Beethoven e a Sociedade de Quarteto. Além disso, Cerrone participou de um concurso para o cargo de professor de canto no Conservatório de Música, entretanto, sua nomeação não se concretizou (Teixeira, 2019, p. 326).

Data	Nº Concerto	Peça	Formação	Compositor	Intérpretes	Jornal	Página
20 de fevereiro de 1882	2º	Quarteto	Quarteto de cordas	Haydn	Leopoldo Miguez, Robert Benjamin, J. Martini e J. Cerrone	Gazeta de Notícias	2
Sem registro	3º	Quarteto n. 2	Quarteto de cordas	Beethoven	Não citado	Gazeta de Notícias	2
Sem registro	4º	Quarteto n. 6	Quarteto de cordas	Mozart	Não citado	Gazeta de Notícias	2
19 de maio de 1882	Sem registro	Quarteto	Quarteto de cordas	Haydn	Cernicchiaro, Robert Benjamin, Luis Gravenstein e J. Cerrone	Jornal Gazetinha	3
Sem registro	7º	Quarteto	Quarteto de cordas	Haydn	Não citado	Gazeta de Notícias	2
28 de junho de 1882	Sem registro	Quarteto	Quarteto de cordas	Lachner	Vicenzo Cernicchiaro, Robert Benjamin, Luis Gravenstein e J. Cerrone	Jornal Gazetinha	3
10 de setembro de 1882	15º	Quarteto	Quarteto de cordas	Mozart	Não citado	Gazeta de Notícias	1

Figura 2. Quadro de Concertos no Club Beethoven. Oito colunas que relacionam data dos concertos, peças tocadas, formação, compositores e intérpretes. Também se indica o jornal consultado e a página correspondente.

Em um levantamento feito na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, foi constatado que o compositor mais frequentemente executado pelo quarteto de cordas do Club Beethoven foi Joseph Haydn, com um total

de 34 apresentações. Em segundo lugar, encontra-se Ludwig van Beethoven, com 23 execuções, seguido por Wolfgang Amadeus Mozart e Felix Mendelssohn, que tiveram 18 e 15 aparições, respectivamente. O quadro a seguir proporciona uma ilustração mais detalhada sobre o tema em questão.

Em relação a questões financeiras, no contexto do século XIX, as associações musicais encontravam na formação de quarteto de cordas uma opção atrativa para se investir. Comparado aos custos essenciais para se ter um concerto com uma orquestra completa, os quartetos ofereciam uma alternativa economicamente viável. Possivelmente a decisão do Club Beethoven de se ter um quarteto de cordas permanente em seu quadro de funcionários era motivada não apenas pela busca de formações musicais que divergissem das práticas predominantes da época, como as reduções de árias para piano e voz, mas também por essa ter uma despesa menor que uma orquestra. Outro atrativo significativo dessa formação é a capacidade de atrair músicos capazes de realizar performances em alto nível, mantendo uma viabilidade econômica sustentável.

Em pesquisa realizada na Biblioteca Nacional, foram encontrados dois relatórios anuais do Club Beethoven, datados dos anos de 1882 e 1883. O primeiro relatório inclui uma lista detalhada de sócios e funcionários, informações sobre o balanço financeiro anual, contagem dos concertos e o repertório do concerto anual, que contou com a participação de uma orquestra. É relevante notar que a mensalidade para sócios temporários era estipulada em 6$000[2] por trimestre. Este relatório contém ao todo 22 páginas escritas e 7 são dedicadas a falar sobre o quarteto de cordas ou mencionando essa formação. Há também uma menção à possibilidade de se constituir um quarteto substituto, caso os músicos titulares enfrentassem quaisquer imprevistos ou dificuldades que os impedissem de se apresentar. Essa proposta evidencia a disposição do Club

[2] A moeda utilizada no recorte deste artigo era o réis. Para uma melhor compreensão dos valores apresentados, é importante esclarecer que o símbolo '$' representa a unidade monetária no padrão mil, enquanto ':' indica o padrão conto ou milhão.

Beethoven em garantir a continuidade dos concertos, demonstrando um planejamento que visava assegurar seu principal grupo camerístico.

> O director dos concertos organizou um 2º quartetto, para, no caso de doença repentina de algum membro do quartetto do club, tenha ele imediatamente substituto, não ocasionando d'esse modo o menor contratempo nos concertos do Club (Relatório Anual, 1882, p. 19).

Embora o relatório anual dedique atenção especial aos músicos do quarteto, não há qualquer menção acerca dos salários ou das formas de pagamento deles. O relatório anual de 1882 do Club Beethoven apresenta dados financeiros significativos, particularmente em relação ao custo para a produção do concerto anual, realizado em 12 de outubro daquele ano. Segundo o documento, o custo total do concerto foi de 5:993$000, sendo que 5:200$000 foram arrecadados por meio da subscrição dos sócios, enquanto o excedente de 793$000 foi suplementado pelo fundo da própria instituição.

O programa do concerto, divulgado no jornal Gazeta de Notícias, destaca a participação de duas sopranos, dois pianistas, o quarteto fixo do clube, um maestro convidado chamado Bassi e uma orquestra. Embora o jornal não especifique o número exato de músicos na orquestra, uma suposição de que ela consistisse em, aproximadamente, 30 integrantes, permite uma análise mais aprofundada. Se considerarmos esse número, o total de intérpretes no evento chegaria a 39. Ao dividir o custo total do concerto, que foi de 5:993$000, pelo número total de músicos, obtemos uma média de 153,66$000 por músico. Esse valor médio, no entanto, é sujeito a variações. O valor pago ao maestro pode ter sido superior ao dos outros músicos, e o número de integrantes da orquestra poderia ter sido maior ou menor. Embora não tenham sido encontrados registros exatos sobre a remuneração dos músicos, essa análise fornece uma estimativa útil, sugerindo que, em um cenário otimista, cada músico recebeu em média 153,66$000 por sua participação. O segundo relatório, que relata o segundo ano de

funcionamento do Club Beethoven, começa com uma descrição das compras feitas no ano de 1883:

> Vimo-nos obrigados a fazer consideráveis despesas, para transformações imprescindíveis e importantes melhoramentos. Entre estes citaremos a compra de um grande piano de Erard, três bilhares com pertences, mobília, cortinas e mais ornatos, alteração nos aposentos do segundo andar, reconstrucção das salas de concerto e de bilhares etc. A importância das despesas podeis verificá-la no balancete e contas anexas a este relatório; foram certamente elevadas, mas, considerando que eram imprescindíveis, estamos certos de que merecerão a vossa aprovação." (Relatório Anual do Club Beethoven, 1884, p. 8).

As despesas gerais relatadas do ano de 1883 totalizaram 24:911$530, e, nesse período, foram realizados 21 concertos, incluindo o concerto anual. Ao dividir o montante total das despesas pelo número de concertos, obtemos uma média de 1:186,26$000 por concerto. Este valor médio, embora informativo, merece uma análise mais detalhada para se ter um panorama de quanto os músicos recebiam. Assumindo que, em cada concerto, houvesse a participação de sete músicos, podemos calcular o montante que caberia a cada intérprete. Dividindo o valor médio por concerto, 1:186,26$000, pelo número de músicos, obtemos uma média de 169,46$000 por músico.

Uma metodologia semelhante sobre a questão da remuneração dos músicos foi empregada por Antonio Augusto, em "Da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento" (2014), sobre o Teatro Provisório, no ano de 1851. Augusto aplicou um cálculo análogo para determinar a remuneração média dos músicos na referida instituição. A análise conduzida por Augusto revela que a problemática relativa ao pagamento dos músicos tem raízes profundas, com ênfase particular na disparidade existente entre os músicos brasileiros e os estrangeiros. Esse problema é evidenciado em documentos históricos que datam do século XIX, como uma carta endereçada a Paris, em 1853. Importante observar que essa

correspondência antecede em 30 anos a abertura da sociedade analisada neste estudo, o que destaca a antiguidade dos problemas das questões salariais no contexto musical da época. Na referida carta, foram fornecidas instruções detalhadas sobre as contratações de músicos europeus, refletindo a preocupação com a remuneração adequada para os artistas que se deslocariam para o Brasil. A lista de prioridades para a contratação incluía, em primeiro lugar, as "*primas donnas*".[3] Às cantoras eram oferecidas uma remuneração mensal substancial, que variava entre 10 e 20 mil francos. Esse montante considerável era destinado a atrair essas artistas renomadas para se estabelecerem no Brasil de forma permanente. A análise das expectativas e dos valores mencionados na carta oferece uma visão sobre as estruturas de hierarquização e diferenciação salarial em vigor na época. Esse contexto histórico ressalta as complexas dinâmicas de valorização e compensação no campo musical, refletindo práticas de contratação e remuneração que perpetuavam desigualdades e privilegiavam artistas internacionais em detrimento dos músicos nacionais.

Antonio Augusto, em sua análise sobre a remuneração dos músicos do Teatro Provisório, estimou que a orquestra era composta por 33 músicos, uma vez que não há registros precisos acerca do número exato de integrantes. Ele sugere que os músicos eram contratados pelo valor de 210$000 por récita, excluindo o maestro da contagem. “A Comissão [da companhia lírica] relatava ter gastado com a orquestra, em cem apresentações, a quantia de 21:000$000, ou seja, 210$000 por récita! Só a *prima-dona* Regina Stolz recebia anualmente a quantia de 28:000$000” (Augusto, 2014, p. 181).

A oscilação dos preços relacionados ao custo de vida era acentuada, com variações significativas ao longo do período. Em 1882, o aluguel médio para um operário era de aproximadamente 22$000, enquanto em 1893 esse valor podia atingir 130$000, conforme relatado por Eulalia Lobo (1971) e por Carlos Alberto Figueiredo (2022). Esses valores indicam um

[3] Termo utilizado para se referir às sopranos de alto prestígio.

possível custo de aluguel e quanto representava na renda dos músicos na época; contudo, uma análise mais detalhada sobre o poder de compra dos músicos e suas condições financeiras configura-se, portanto, como uma perspectiva relevante para futuras pesquisas.

Considerações finais

Com a investigação dos quatro aspectos abordados (instituição Club Beethoven, intérpretes, repertório e dados financeiros), obtém-se uma compreensão mais profunda da trajetória do Club Beethoven e dos músicos que nele atuaram no final do século XIX. A partir desse panorama, torna-se evidente que a história do clube reflete tanto as dificuldades quanto as contribuições culturais da época. A instituição, que se consolidou como uma das mais relevantes do Rio de Janeiro, desempenhou um importante papel na música camerística, e os intérpretes, embora muitas vezes não valorizados financeiramente, foram peças-chave na construção do prestígio do Club Beethoven.

O repertório, composto quase que totalmente por obras europeias, evidencia a preferência por tradições musicais estrangeiras e revela que artistas brasileiros precisaram se adequar a esse cenário, o que muitas vezes ocorria em detrimento da valorização de suas próprias criações. Sobre os aspectos financeiros, nota-se que, apesar dessa instituição ter sido uma referência enquanto esteve aberta, a remuneração oferecida aos músicos era baixa quando comparada a músicos estrangeiros. Isso traz questionamentos a respeito de uma lacuna na valorização da mão de obra artística nacional, algo que se estende além do Club Beethoven, refletindo uma tendência estrutural de desvalorização dos músicos brasileiros, que persiste até os dias atuais em muitos contextos. A discrepância entre o valor simbólico do trabalho dos intérpretes e o valor material que lhes era atribuído demonstra que, apesar da relevância cultural do clube, ainda havia desigualdades significativas.

Em suma, ao reunir esses quatro aspectos, percebe-se que, embora o Club Beethoven tenha sido uma instituição fundamental para a difusão

da música de câmara no Brasil do século XIX, há ainda muito a ser pesquisado e devidamente valorizado em relação à música brasileira. Esse estudo não só traz à luz a relevância histórica do Club Beethoven, mas lança luz sobre questões mais amplas da música brasileira, que ainda carece de um reconhecimento completo, tanto no passado quanto no presente.

Referências

AUGUSTO, Antônio. A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil. **Revista Brasileira de Música**. Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, v. 23, n. 1, pp. 67-91, 2010. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/29355. Acesso em: 03 dez. 2024.

AUGUSTO, Antonio J. **Henrique Alves de Mesquita**: da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.

BECKER, Howard S. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto. **Arte e sociedade**: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro: Zahar, pp. 9-26, 1977.

BINDER, Fernando Pereira. Lições de civilidade musical: os concertos de Cernicchiaro e a criação do Clube Haydn de São Paulo. In: **Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, Natal, s/p, 2013.

CERNICCHIARO, Vincenzo. **História da música no Brasil**: dos tempos coloniais aos nossos dias (1549-1925). Rio de Janeiro: Ricercare Editora e Fundação Biblioteca Nacional, 2022.

DE PAOLA, A. Q.; GONSALEZ, H. B. **Escola de Música da UFRJ**: história & arquitetura: em comemoração aos 150 anos da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. UFRJ, Sub-Reitoria de Desenvolvimento e Extensão, 1998.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **O Orpheon Carlos Gomes (1897-1900)**: uma sociedade musical na belle époque do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: E-galáxia, 2022.

FREIRE, Vanda Bellard. **Rio de Janeiro, século XIX**: cidade da ópera. Rio de Janeiro, Garamond: 2013.

GIROTTO, Janaína. **Profusão de Luzes**: os concertos nos clubes musicais e

no conservatório de Música do Império. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, FBN/Minc. 2007.

LEME, Monica. Impressão musical no Rio de Janeiro (séc. XIX): modinhas e lundus para "iaiás" e "ioiôs". **Anais da ANPPOM**. Rio de Janeiro, 2005.

LOBO, Eulalia Maria Lahmeyer er al. Evolução dos preços e do padrão de vida no Rio de Janeiro, 1820-1930 - resultados preliminares. **Revista Brasileira de Economia** - FGV EPGE, v. 25, n. 4, pp. 235-265, out. 1971.

MAGALDI, Cristina. Music for the Elite: Musical Societies in Imperial Rio de Janeiro. **Revista de Música Latinoamericana**, v. 16, n. 1, 1995.

PEREIRA, Avelino Romero. Uma República Musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882-1899). Natal: Associação Nacional de Professores Universitários de História, **Simpósio Nacional de História**, 27, 2013.

REIS, Adonhiran. **A prática de quarteto de cordas e seus aspectos técnico-interpretativos e históricos**: aplicação em três obras de períodos distintos. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2017.

TEIXEIRA, William. **Violoncelo**: um compêndio brasileiro. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2021.

VIDAL, João Vicente. **Formação germânica de Alberto Nepomuceno**: Estudos sobre recepção e intertextualidade. Rio de Janeiro: Escola de Música, 2014.

VOLPE, Maria Alice. Período Romântico Brasileiro: Alguns Aspectos da Produção Camerística. **Revista Música**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 133–151, 1994. DOI: 10.11606/rm.v5i2.55078. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55078.. Acesso em: 3 dez. 2024.

Recebido em: 02 de novembro de 2024
Publicado em: 30 de dezembro de 2024.